MISCELLA
15276
42
BIBLIOTECA NAZ. CENTRALE DI FIRENZE

MARIA PASOLINI PONTI

L'insegnamento del disegno nella educazione e le "industrie femminili"

Dal Bollettino delle "Industrie Femminili Italiane"
Luglio-Agosto-Settembre 1912
Roma - Via Marco Minghetti, 34

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE FIRENZE

ROMA
TIPOGRAFIA DEL SENATO
1913

Quando ogni anno all'aprirsi della stagione, che consacra la nuova moda, vediamo svolgersi dinanzi agli occhi le belle stoffe, infinite per qualità e disegno, le trine, i ricami, gli ornamenti che le accompagnano, per creare i vestiti del mondo femminile, ci domandiamo mai, donde nasca l'arte che tanta varietà di cose ha ideato e disegnato? Sebbene alcuni centri come Berlino, Vienna, New York, contribuiscano nel foggiare la moda, pure, la direzione suprema, continua a partire da Parigi. Se alcuni adattamenti, se certe applicazioni, provengono da quelle altre città, la sorgente unica, che per mille vene dirama le sue vivide acque dappertutto è sempre Parigi.

Sarebbe interessante rendersi conto dei particolari, che ispirano e dirigono il grande movimento della moda francese oggi: e forse si troverebbe che, accanto alla genialità propria del paese, alla lunga tradizionale educazione, ai mezzi economici larghissimi e ad altre ragioni, ce n'è una tutta pratica e apparentemente modesta, l'ammirabile organizzazione delle scuole di disegno, le quali dopo lunga e meditata preparazione - quasi avviandosi a sod-

disfare la crescente richiesta delle industrie – sono state istituite in Francia (1).

Il principio che le ispirò fu questo: l'insegnamento del disegno deve mirare a mettere in mano di chi vi si consacra (e tale insegnamento dovrebbe far parte di ogni educazione) il modo di rappresentare le cose nella loro massima realtà e precisione, dovrebbe consistere nel disegno lineare, geometrico, prospettico: nell'esercitare l'occhio e la mano copiando i capilavori dell'Antichità e del Rinascimento e contemporaneamente copiando dal vero. L'arte del disegno deve avere la sua scuola primaria: come s'insegna a leggere e a scrivere, perchè si possa poi comporre, così si deve insegnare a esprimere con esattezza di linee semplici ed organiche quanto abbiamo sotto gli occhi. Una volta che si è in possesso di questa capacità si può, a seconda del genio, del gusto proprio, rivol-

(1) Si veda il libro *Essais sur la théorie du dessin et de quelques parties de l'art.* (Paris Perrin, 1896), di Eugène Guillaume, che dà all'insegnamento del disegno una base razionale e scientifica. Il Guillaume per molti anni fu l'apostolo della riforma nell'insegnamento del disegno, finchè a lui stesso ne venne affidato l'ordinamento secondo il metodo esposto in questo libro.

Sull'importanza di questo insegnamento primario, ecco quanto scrive: « Il se produit aujourd'hui dans le monde civilisé un fait important. C'est l'avènement du dessin, comme de la science dans tous les programmes scolaires. Sans lui, en effet, tout un ordre de conceptions humaines se dessèche, faute de moyen d'expression. Sans lui point d'ouvriers habiles, point de bons chefs d'ateliers: point de progrès et d'excellence dans les plus relevées des industries: celles qui rendent témoignages d'une civilisation ».

. . . . . .

« Avant tout c'est un devoir d'assurer les principes et de mettre les moyens au service des intelligences ordinaires et de celles qui auraient les facultés créatrices. Ces principes et ces moyens sont les mêmes, qu'il s'agisse d'enseignement primaire ou d'enseignement secondaire, d'écoles professionelles et industrielles ou d'écoles de beaux-arts. *Le dessin est un*: et c'est pourquoi dans son domaine, l'éducation de l'homme du monde, de l'ouvrier, de l'artiste reposant sur une même base, devrait être commun à tous ».

gersi a ottenere di più: si può tendere a creare delle composizioni di ornamento, di decorazione, dei quadri di figura o di passaggio.

Ora, questo concetto non è, che io sappia, generale nello spirito dell'insegnamento ufficiale, e neppure è nello spirito delle famiglie, che provvedono particolarmente all'educazione dei loro figliuoli. Quasi sempre la cura di chi insegna o di chi impara, non consiste tanto nel mettere questo valido strumento nelle mani dell'alunno, quanto nel condurlo a creare subito un'opera d'arte – Un'opera d'arte e di arte nuova – Così è, che nel visitare la Sezione «Sarte» di una scuola professionale, è occorso di notare come la preoccupazione maggiore, fosse quella di fare non già dei vestiti ben tagliati e ben cuciti ma di creare dei tipi artistici. C'era il tipo farfalla, il tipo edera. Imaginiamo questo tema, affidato a una gran casa di Parigi: che combinazione di veli leggeri, a colori soffusi e iridati, avrebbe trovato, perchè il vestito desse l'impressione di leggerezza, di colore, suggerita dalla farfalla! Invece nella nostra scuola la novità stava in una farfalla ricamata pesantemente torno torno alla sottana di una stoffa senza carattere. Il tipo edera rispondeva al tema con un ricamo di foglie in qualche parte del vestito.

Qui ciò che colpisce, non è il difetto di buon volere della lavoratrice, ma la falsità, l'insufficienza dell'insegnamento che l'aveva guidata. La bontà del taglio, l'eleganza della forma, l'appropriata decorazione che doveva secondare la forma del vestito, aiutarne l'uso pratico, era trascurata per insistere nella parte imaginaria, inventiva. A questa occorreva ben altra preparazione! Prima, una genialità particolare, poi un lungo studio di modelli, il gusto educato dal molto vedere e paragonare, infine la

possibile scelta tra molti tessuti e ornamenti, cose tutte, che una scuola professionale non può dare.

Gli stessi errori si trovano frequentissimi nell'educazione artistica, che è data dalla famiglia. Chi impara il disegno per suo piacere non sente, come tale insegnamento potrebbe riuscire di pratica utilità per disegnare nella scala voluta un mobile destinato alla cucina, alla guardaroba, alla sala: nel fissare una buona cornice, una bella curva da applicare nel disegno di un oggetto che vorremmo far eseguire dal falegname, dal fabbro. La cliente rivolgendosi così direttamente al fornitore, spesso imparerebbe da lui delle nozioni tecniche, che sono un'ottima guida. Un disegno sulla carta può riuscire tale da non potersi eseguire, perchè la materia non vi si presta.

Ogni materia deve essere lavorata nel modo particolare, che più le si conviene e richiede una decorazione sua propria. Il rendersene conto salva dà quella tendenza così diffusa, di volere che una sostanza imiti un'altra. Come si sente dire spesso con accento di compiacenza, parlando di un lavoro in ferro – « pare legno » – e viceversa!

L'alunna nelle nostre famiglie, imparando il disegno, prima di studiare la struttura di un fiore, si dà a stilizzarlo, perchè entri a far parte di una composizione ornamentale, che vorrebbe essere una sua geniale creazione e subito le sorride l'idea di un quadretto da appendere nel salotto di casa o da regalare a chi lo metterà in onore. L'ammirazione degli altri è l'inconsapevole movente di questo modo di studiare e invece di educare all'arte ne allontana. Distoglie dall'osservare la natura per sè stessa: priva della gioia che è riposta nel tentare di renderla colla varietà dei suoi colori, colla diversità delle sue superfici, colla ricchezza delle sue forme.

Il quadretto di paesaggio, una volta appeso al muro, ha finito il suo còmpito. Invece, l'intenzione di riprodurre quel pezzo di natura nel miglior modo possibile per l'interesse che offre, lascerà l'alunna insoddisfatta: tanto maggiore sarà la spinta a ritentare la prova, correggendo, valendosi della esperienza acquistata. Quanti bozzetti, quante prove e riprove, quanta tela dipinta e carta disegnata, nello studio di un vero artista, prima che si attenti a fare l'opera definitiva! Per l'alunna lo sforzo non avrà condotto a fare un'opera d'arte, ma le avrà insegnato a vedere meglio, a distinguere, e forse a godere.

L'osservare la forma, il colore delle nuvole, la luce diversa nelle varie ore del giorno, le foglie, i fiori, gli aggruppamenti degli alberi, i misteri delle siepi, lungo le strade di pianura, tanto monotone a prima vista, mentre accolgono una così variata ricchezza di vegetazione, tutto questo non vuol dire animare le passeggiate più solitarie, scoprire un interesse nei paesaggi più modesti? Non è coltivare l'immaginazione, occuparsi sanamente, farsi la vita più ricca e serena?

Imparare a osservare è già un ottimo acquisto: aggiunge un interesse nella vita, insegna non sempre a creare, ma conduce a giudicare con maggior competenza.

Se l'insegnamento del disegno, conseguisse l'effetto di far vedere meglio, d'insegnare a godere, se desse il modo di esprimere con delle linee, gli oggetti per scopi pratici, già avrebbe introdotto un elemento notevole nella educazione e basterebbe per il maggior numero delle alunne. Quelle poi che hanno sortito dalla natura una genialità artistica particolare, troverebbero dinanzi a sè la via aperta a produrre qualche cosa di eccellente – eccellente, anche se limitata a un ramo di arte speciale:

l' illustrazione dei libri, la pittura della ceramica, quella dei mobili tipo veneziano, genovese, *vernis-martin*, che il settecento usò, introducendo tanta grazia di linee e gaiezza di delicati colori nella casa: i gioielli in smalto, con le bellissime tinte, che l'industria moderna mette facilmente a nostra disposizione: le belle stoffe di seta dipinta per pareti: gli acquarelli, ricordo degli infiniti soggetti pittoreschi di architettura, di paesaggio, offerti dal nostro paese. Ad alcune parrebbe cosa da imitare la bella collezione di una Signora inglese, che disegnò e dipinse la flora della campagna in cui viveva, disegnando scientificamente le parti necessarie allo studio della botanica, dipingendo poi con più libero sentimento d'artista la pianta, studio che si potrebbe ripetere per molti altri rami delle scienze naturali.

Ora nel vedere i bellissimi lavori creati dall'ago italiano e raccolti dalle « Industrie femminili », nasce spontaneo il pensiero quanto aiuto potrebbero trarre da un buon insegnamento di disegno, tanto le operaie, come quelle giovani, che, stimolate dalle « Industrie » lavorano per diletto e per ornamento della loro casa. Ma sempre questo insegnamento dovrà partire dal disegno lineare, geometrico, dalla copia esatta di ciò che si vede, per elevarsi gradatamente al lavoro più libero della composizione geniale. Chi prende l'ago in mano, deve saper copiare coll'esattezza voluta il disegno del lavoro che si propone di eseguire, deve all'occorrenza saperlo ridurre in proporzioni maggiori o minori, compirlo o adattarlo alla forma di un oggetto nuovo.

I lavori delle « Industrie » sono già per sè stessi un prezioso insegnamento d'arte: quelli che riproducono l'antico sono una guida per i lavori nuovi, suggeriti dai mezzi

nuovi, che l'industria moderna fornisce. Perchè, i lavori antichi rappresentano una lunga tradizione – cioè delle infinite difficoltà superate, dei capi saldi ben fondati sul lungo studio e sull'esperienza. Alle « Industrie » per l'appunto si è fatta la critica, che vi si copiava l'antico, invece di fare del moderno. La critica moveva è vero, da un profano, non da chi conoscendo l'uso dell'ago sa valutare i limiti a cui è costretto dalla materia che adopera.

Se al critico dei nostri lavori potessimo mettere dinanzi molte trine e ricami antichi di una sola epoca, forse li troverebbe assai monotoni. I moderni avvezzi a vedersi sfilare innanzi tante produzioni di lavori, venuti, ispirati da tutte le parti del mondo, se non sono educati all'arte, sono portati a credere bello, ciò che è strano o visto per la prima volta; non possono immaginare come anticamente anche nelle epoche di maggior fantasia artistica, si facesse del nuovo, ma lentamente in una misura, che al profano par limitata. Al nostro critico, potremmo anche mostrare i ricami e lavori su tela delle « Industrie » e paragonarli ad alcuni che l'Egitto antico ci ha tramandati in perfetta conservazione: forse la differenza gli parrebbe così piccola da distinguere appena il lavoro di oggi, da quello eseguito migliaia di anni prima.

Ciò dipende da una legge eterna: la qualità della materia che si adopera suggerisce le forme della decorazione e le trattiene in certi limiti, che non si possano oltrepassare. La tessitura stessa della tela conduce a delle forme stilizzate, a base geometrica, perchè sono imposte dall'ordito del filo: poi trattandosi di materia che deve lavarsi frequentemente, bisogna che il lavoro si immedesimi colla materia, per darle la resistenza necessaria. Ecco dunque delle possibilità limitate, ma la limitazione che sembra

costringere e impacciare inutilmente, è provvidenziale. Concentra l'attività sopra un punto, intensifica l'attenzione verso uno scopo preciso, eliminando l'inutile, il soverchio, ciò che non ha ragione d'essere, che non porta direttamente allo scopo. Caratteristiche, codeste, di ogni cosa bella.

Nel seno istesso delle « Industrie » vi fu dapprincipio un tentativo di ribellione contro l'antico. Si tentò di fare del moderno anche su questi lavori ad ago su tela. Si crearono appositi disegni a linea più mossa: ma fallirono all'atto pratico, quando portati sulla materia, questa a sua voltà si ribellò. E allora si è visto, che si poteva introdurre per esempio la forma di un nuovo fiore, ma riducendola, adattandola alla necessità del filo e della tela.

Cosicchè la novità in molti dei nostri lavori c'è, ma non appare sempre all'occhio profano (e quanti profani giudicano e insegnano!): non è appariscente, nè deve essere tale. Ammirando un bel viso, non viene mai in mente, di dire che è bello, perchè è nuovo. Gli occhi, la bocca, il naso, pur essendo circoscritti in date proporzioni, lasciano il campo a una infinità di tipi belli e tutti diversi. Così è nei lavori e nella decorazione. Il ricamo su stoffe a colori, permette maggior libertà di disegno, ma anche qui l'uso che si vuol dare alla stoffa deve dirigere la decorazione, la quale non può essere gettata arbitrariamente sulla stoffa, ma deve secondare la forma, che essa è destinata a prendere.

Ora le « Industrie » hanno già segnato nella breve vita della istituzione un grande progresso, variando la materia, adattandola ai diversi usi pratici, decorandola secondo il carattere, che le era proprio. Il Patronato che dirige i lavori, valendosi della esperienza, ha, si può dire,

creato un insegnamento pratico: non si stanca di impartirlo dando modelli, consigliando le singole lavoratrici e le diverse scuole.

Per concludere, ecco un ultimo esempio, e dimostra il cattivo gusto dominante in Italia. Esso ci è suggerito dalle lettere sulle facciate di molte botteghe: la loro forma è così alterata e contorta, da non distinguere più che cosa esse siano. Tanto studio di incomprensibilità, parrebbe contrario all'interesse dei bottegai stessi, che mirano ad attirare i clienti e a vendere i loro prodotti. Cogli avvisi-réclame che infestano le nostre città, essi da un lato pongono innanzi agli occhi, a lettere colossali il nome loro, invitando ad accorrere alle loro botteghe, e dall'altro, al cliente che si conduce sul luogo, infliggono la fatica di cercare, decifrare, e spesso indovinare il nome di chi ve lo ha con tanta insistenza e violenza chiamato.

Perchè preferire queste lettere insensate a quella piane, chiare, usate sin qui? « Perchè, – si risponde – sono nuove ed artistiche ». Non si pensa che le nostre lettere più belle, risalgono alla migliore epoca romana, e che sono il frutto di un lungo studio e di un sano istinto per presentare all'occhio le forme più chiare e più facilmente afferrabili. Se non possiamo ritrovare la via che ha condotto gli antichi a determinare quelle forme di lettera, possiamo ricorrere alla scienza moderna, che le riconosce come le più confacenti alla nostra vista. Perchè dunque delle lettere nuove? Vi sono dei casi dove si possono usare delle lettere, di forma semplicemente decorativa. A noi ciò pare legittimo, quando le lettere fanno parte di un insieme, che abbia il solo fine di ornare, e dove non è richiesto come primo scopo la rapida e chiara percezione delle lettere: scopo il quale domina appunto nelle fac-

ciate delle botteghe. La bottega non desidera altro in fondo, che di segnalarsi chiaramente al pubblico. Ciò che disturba questo appello al pubblico è fuori di posto.

« Ebbene – si risponde – se non possiamo aver queste lettere precisamente nuove, almeno le vogliamo più artistiche! »

Artistiche? – Ci rimangono gli studi di Leonardo da Vinci, di Alberto Dürer, che quelle forme ridisegnarono con calcoli matematici, ripetendole con modificazioni così lievi da non alterarle nella loro essenza, tenendole sempre entro ai limiti di forme fisiologicamente armoniche al nostro occhio. L'artista aveva preso per base dei suoi studi una utilità pratica, determinata: la sua genialità era contenuta e diretta dalla faticosa ricerca scientifica. Ebbene questo era buon gusto ed arte buona: perchè conduceva a disporre le cose dando una ragione d'essere ad ognuno, mirando direttamente allo scopo.

Vorrei riassumere: l'indirizzo che l'istituzione delle « Industrie » ha cercato di imprimere nei diversi lavori, l'ha messa sulla via di diventare una scuola d'arte: ma per avvalorarla, perchè porti nel futuro frutti maggiori, gioverà, anzi è indispensabile, che si coltivi il disegno secondo i criterî esposti. Poco compresi da molti, da alcuni disprezzati, questi criterî sono i soli capaci di dare un solido fondamento ad ogni opera, sia opera d'arte così detta, o sia opera d'arte industriale: fondamento che si ispira sempre allo studio della natura, alla ricerca della via più rapida per raggiungere il fine proposto.

A chi accusa tali criterî di essere ispirati ai concetti retrogradi delle antiche accademie, osserviamo – che la così detta accademia aveva per base del suo insegnamento *il copiare*: non come temporaneo esercizio, ma

come fine, e faceva copiare un unico modello, come unico elemento di studio nella scuola, come unica ispirazione e meta dell'artista.

Il concetto qui esposto è diverso; coll'insegnamento del disegno si vuol mettere nelle mani del maggior numero possibile di persone uno strumento: logicamente adoperato come facevano gli antichi nelle epoche buone, esso condurrà a creare oggi cose ottime, nuove e diverse, rispondenti alla nostra vita. Servirà a fini pratici, all'operaio, al meccanico, allo scienziato; ed all'artista servirà per dare veramente forma alla sua ispirazione.

Ma sempre si dovrà partire da uno studio elementare bene ordinato; dall'osservazione della natura: dalla conoscenza della materia e delle sue possibilità: si dovrà dare ad ogni parte dell'opera, come all'opera intera, una ragione di essere mirando allo scopo.

Tali concetti direttivi noi li troviamo applicati in una Chiesa romanica del 1200, come in un castello del trecento: in un palazzo del Rinascimento, come in una villa del settecento: nei lavori in legno, in ferro, che erano in quelle dimore per uso e decorazione, come nei ricami, che ornavano le persone, le loro biancherie, i loro altari. E tali li troviamo in molte opere moderne che rimarranno.

1333483 P